

自己と他者

—— エリオットの愛の成立要件とその意義 ——

斉藤 昭二

自己と他者

—— エリオットの愛の成立要件とその意義 ——

齊藤 昭二

Of lovers...

Who think the same thoughts without need of speech
And babble the same speech without need of meaning:

— T. S. Eliot, "To My Wife,"¹⁾ ll. 5-7 —

I

T. S. エリオット (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965) は、その作品において、神の愛を描くことはあっても、現実の男女間の愛を描くことは少なく、描いた場合においてさえ、その多くは不毛な愛の描写に終始し、実り豊かな愛を描くことは極めて稀であった。このことは、彼の創作活動の範囲が小説を除くほとんど全ての文学ジャンルに渡っていること、また創作活動の期間もほぼ半世紀の長き²⁾に及んでいることを考えると、実に意外なことと言わざるを得ない。

何故、同時代の D. H. ローレンス (David Herbert Lawrence, 1885-1930) やディラン・トマス (Dylan Thomas, 1914-53) のように、実り豊かな人間愛を描くことができなかつたのか。その理由の大きな部分は、恐らくは、不幸とされる³⁾彼の最初の結婚に帰することができるのであろうが、そればかりではないと思われる。やはり彼自身の捉える愛の認識にもその理由の一端は内在しているはずである。この小論では、「ここで初めて、人間の愛を語りだした」⁴⁾と言われる彼の最後の詩劇 *The Elder Statesman* (1959) の分析を通し、この問題およびそこから派生的に見えてくるエリオット全般に関わる特徴を考察してみたい。

II

The Elder Statesman という詩劇において、作者エリオットが現代において描くことを意図したものは何であったのか。この問題を解明するのに有効な方法は、他ならぬエリオット自身がかつて批評家として他の作品を分析した際に用いた方法である、と思われる。即ち、彼がシェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の *Hamlet* (bQ 1603) を論ずる⁵⁾際に用いたように、作品からそれが典拠とした粉本を引き去ることにより、作者がある必要性からやむを得ずに改変したと思われる点に注目する方法である。

周知のように、エリオットは「現代史という不毛混沌に満ちた巨大なパノラマを統御し、秩序づけ、形と意味を与える」⁶⁾ために<神話的方法>(the mythical method)⁷⁾というものを発見したが、*The Elder Statesman* の場合、「古代と現代との間に一つの持続する平行関係を置く」⁸⁾ために選ばれた粉本はソフォクレス (Sophoklēs, 496-406B. C.) の『コロノスのオイディプス』(*Oidipous epi Kolōnōi*, 401B. C. 上演)である。この悲劇は前作『オイディプス王』(*Oidipous Tyrannos*) の続編であり、前作において、主人公オイディプスは運命に導かれるまま、知らぬ間に実の父を殺し、また実の母と結婚をし四人の子供をもうけてしまったが、後にこの恐ろしい事実を知り、自らの眼を抉りだし、末娘のアンティゴネに導かれて荒野を彷徨うことになったわけである。

『コロノスのオイディプス』は、その二人がアポロンの神託によりオイディプスの終焉の地とされるアテナイ北郊のコロノスにたどり着いたところから始まる。コロノスの人々は、オイディプスの名を聞くと、噂に聞く彼の犯した過去の忌むしい罪を糾弾し、彼にこの地を立ち去るように主張するが、オイディプスは折から来合わせた長女イスメネを含めて二人の娘の前で、自分の犯した過去の罪は運命に操られるままに知らぬ間に犯してしまったものではあるけれど、罪は罪であり、自分はアポロンの神託により、この地で死を迎え、この地の守護神になる覚悟であると告白する。結局イスメネが罪のお赦いをするを条件にこれが受け入れられる。そこへ母であり妻であるイオカステの兄クレオンが追いかけてくる。彼は、オイディプスの亡骸がその地の守護神になるというアポロンの神託を聞き、

テーバイの安定を確保するために、オイディプスを連れ戻そうと来たのである。彼は妹イオカステに加えられた辱め—自分達一門への恥辱—に執拗に言及し、それを盾にオイディプスに戻るように主張するが、それが受け入れられないと知ると、娘のイスメネとアンティゴネを無理やりに略奪してってしまう。しかし二人はオイディプスに共感するこの地の領主テセウスにより無事連れ戻される。そこへ息子のポリュネイケスが現れる。彼は父のなき後テーバイの王座をめぐる弟のエテオクレスと争いをはじめたが、それに敗れ、何とか助けて欲しいと頼みに来たわけである。オイディプスは、その願いが如何に利己的なものであり、自分は手を貸すつもりはないと諭し、彼をかえす。最後に雷が鳴る中をオイディプスは木立の中に入って行って、超然と死を迎えるという筋である。

三幕から成るエリオットの *The Elder Statesman* はこの『コロノスのオイディプス』の筋をかなり厳密に踏襲している、と言える。かつて政治の世界および実業の世界で功成り名を遂げ Lord の称号も得た主人公クレヴァトンは心臓の発作を契機に現役を引退し、娘のモニカに看病されながら、闘病生活を送っている。来週からは療養所 Badgley Court へ行くことになっている。そこへかつての学生時代の遊び仲間ゴメスが数十年ぶりに不意に訪ねてくる。彼らは学生時代かなり乱脈な、放縱の限りを尽くした生活を送ったのだが、クレヴァトンは父親の力で政治の道を歩むことができたのに対し、ゴメスは遊ぶ金欲しさに公文書偽造事件を起こし、故国イギリスを追われ、中南米諸国の一つサン・マルコに逃れた落ちぶれ者となってしまった。しかし、ゴメスはクレヴァトンの過去の罪を知っていたのである。例によって遊びから帰る晩、クレヴァトンは路上で行き倒れの老人を轢いてしまったのである。それをゴメスが指摘しても、クレヴァトンは気づかぬふりをして走り去ってしまったという暗い過去があったのである。ゴメスは、それを盾に、クレヴァトンにかつてのような交友をせまる。ゴメスは『コロノスのオイディプス』のクレオンにあたる人物である。

第2幕は療養所 Badgley Court のシーンであるが、ここでもクレヴァトンは彼の犯した過去の罪を知る人物カーギル夫人に出会う。実は夫人はクレヴァトンの学生時代の恋人で結婚まで考えた仲であったが、クレヴァトンは父親に諭され、打算から夫人を捨てたのであった。カーギル夫人はかつてクレヴァトンが渡した数々のラブ・レターを今でも大切に保管しており、それを盾に、また交際を迫るのであった。

こうしてこの隠退政治家クレヴァトンの仮面が次々とはぎ取られてゆくのであるが、それに加え、皮肉なことには今度は彼自身がかつての自分と全く同じように放縱の生活を送っている息子マイケルの行動に悩まされてもいる。療養所にその息子マイケルが訪ねてくる。マイケルはギャンブルと同僚の女性に手を出し、会社を首になってしまったから、今度は外国に行って一旗揚げたいというのである。結局クレヴァトンはゴメス、カーギル夫人、息子マイケルという彼の過去の罪を擬人化した人物に会って、自分の罪の清算を迫られる訳である。クラヴァトンは最愛の娘モニカを含めて皆の前で、自分の過去の罪を告白し、何十年というあいだ公人としてつけてきた仮面を脱ぎ捨てることでやっと心の平安を迎え、Badgley Courtの木立の中で静かに死んでいくのである。—

以上エリオットは粉本『コロノスのオイディプス』の筋を厳密に踏襲している、と言える。ところが、粉本にはそれに当たる人物がないにもかかわらず、エリオットの劇では第1幕の冒頭部分、第3幕の冒頭部分と結末部分という大事な場面には必ず顔を出す人物がいる。娘モニカの恋人チャールズである。何故エリオットはこのような人物をわざわざ設定しなければならなかったのか。やはり、そこにエリオットの必然的なねらいがあったと思われるのである。

III

では必要やむを得ざる必然性から創り出されたこのチャールズという人物が劇の中で果たす役割は何か。

第1幕第1行目から179行目までがこのチャールズとモニカ二人だけの会話で占められているが、この部分は勿論観客にこの二人の会話の端々から主人公クレヴァトンに関する背景的知識を提供するのが主要な役割である。しかし、ここで注目したいのはモニカの次のせりふである：

MONICA. You're not to assume that anything I've said to you
Has given you the right to criticise-my father.
In the first place, you don't understand him;
In the second place, *we're not engaged yet.*

(I, 92-95, *Italics mine*)

即ち、二人は結婚を前提におつき合いはしているけれど、「まだ婚約したわけではない。」というモニカのせりふから二人の仲がまだ最終段階に達していないことが分かる。

第2幕はゴメスおよびカーギル夫人がそれぞれクラヴァトンが過去に犯した罪を暴露するシーンと息子マイケルが仕事が首になったので外国へ行きたいと言うシーンに終始し、チャールズは出てこない。モニカは一人でこの難局に対処しているのである。

第3幕冒頭部分は手紙で呼ばれたチャールズとモニカの会話で始まる。しかし、二人の関係は第1幕冒頭部分の場合と本質的な意味で一変している。

CHARLES. Well, Monica, here I am. I hope you got my message.

MONICA. Oh Charles, Charles, Charles, I'm so glad you've come!

I've been so worried, and rather frightened.

It was exasperating that they couldn't find me

When you telephoned this morning. That Mrs. Piggot

Should have heard my beloved's voice

And I couldn't, just when I had been yearning

For the sound of it, for the caress that is in it!

Oh Charles, how I've wanted you! And now I *need* you.

CHARLES. My darling, what I want is to know that you need me.

On that last day in London, you admitted that you loved me,

But I wondered... I'm sorry, I couldn't help wondering

How much your words meant. You didn't seem to need me then.

And you said we weren't engaged yet...

MONICA. We're engaged now.

At least *I'm* engaged. I'm engaged to you for ever.

(III, 1-15)

即ち、離れていることで、また一人で難局に対処していく中で、モニカは自分が真にチャールズを必要としていることに気がつき、「私たちは今婚約しているのよ。少なくとも私は婚約しているわ。永遠にあなたと婚約しているのよ。」とチャールズと結婚する気になるまで二人の愛が高まったので

ある。

ここで大切なのは、第2幕で過去に犯した数々の罪を糾弾され、その清算を迫られ、苦しんでいた主人公クレヴァトンがこの二人の愛の会話を物陰から見ているという粉本にはなかった設定である。この最終段階に達した愛の姿を物陰から見ていたクレヴァトンはそこに救いの希望を見出し、チャールズに、人に隠しておきたい過去の罪、忘れてしまいたい過去が無いかと尋ねる：

CHARLES. There are certainly things I would gladly forget, Sir,
Or rather, which I wish had never happened.

I can think of things you don't yet know about me, Monica,
But there's nothing I would ever wish to conceal from you.

LORD CLAVERTON. If there's nothing, truly nothing, that you
couldn't tell Monica

Then all is well with you. You're in love with each other —
I don't need to be told what I've seen for myself!

And if there is nothing that you conceal from *her*
However important you may consider it

To conceal from the rest of the world — your soul is safe.

If a man has one person, just one in his life,

To whom he is willing to confess everything —

And that includes, mind you, not only things criminal,

Not only turpitude, meanness and cowardice,

But also situations which are simply ridiculous,

When he has played the fool (as who has not?) —

Then he loves that person, and his love will save him.

(III, 40-56)

即ち、犯罪でも邪悪、卑劣、臆病な行為でも、また馬鹿げた行為でも、愛する人に勇気を持って告白すれば、いや告白できるような相手がいれば、その人物は救われるという認識である。彼はチャールズとモニカに過去の忌わしい罪を告白し、また息子マイケルがゴメスについて外国に行くことを許す。何十年という長きにわたって一人背負い続けてきた罪の意識から

解放され、彼にも心の平安が訪れてくる：

LORD CLAVERTON. This may surprise you: I feel at peace now.
It is the peace that ensues upon contrition
When contrition ensues upon knowledge of the truth.
Why did I always want to dominate my children?
Why did I mark out a narrow path for Michael?
Because I wanted to perpetuate myself in him.
Why did I want to keep you to myself, Monica?
Because I wanted you to give your life to adoring
The man that I pretended to myself that I was,
So that I could believe in my own pretences.
I've only just now had the illumination
Of knowing what love is. We all think we know,
But how few of us do! And now I feel happy —
In spite of everything, in defiance of reason,
I have been brushed by the wing of happiness.
And I am happy, Monica, that you have found a man
Whom you can love for the man he really is.

(III, 504-20)

オイディプスが罪の告白をするに至った経緯はその後を経た彼の経験の結果ではなく、彼の生まれながらの高潔な人格によるのであり、それ故に彼はアルポイの神託を動揺することなく受け入れ、死におもむいたわけである。しかるに、クレヴァトンが罪の告白をする気になったのは、チャールズとモニカという恋人同士の愛の会話を物陰から見て、そこに救いの希望を見出したからに他ならない。明らかに、*The Elder Statesman* の一つのテーマは、この世界に生きる現実の男女間の人間愛である。

IV

ではエリオットの捉える愛とはどのようなものであるのか。これを解明するために、チャールズとモニカの関係およびその発展に焦点を当て、再

度劇を詳しく見てみる。

Act One

The drawing-room of LORD CLAVERTON's London house. Four o'clock in the afternoon.

[Voices in the hall]

CHARLES. Is your father at home to-day?

MONICA. You'll see him at tea.

CHARLES. But if I'm not going to have you to myself
There's really no point in my staying to tea.

(I, 1-3)

開幕早々チャールズが開口一番口にするのは「…僕が君を独占するのでなければ／お茶の時間までいても意味がないよ。」という恋人モニカに対する不満である。しかし、ここでもっと注目したいのは、この時点即ち愛の段階にまで至っていない時点では、二人の考えが食い違っている点なのである。

CHARLES. What you don't understand is that I have a grievance.

On Monday you're leaving London, with your father:

I arranged to be free for the whole afternoon

On the plain understanding...

MONICA. That you should stop to tea.

CHARLES. When I said that I was free for the whole afternoon,
That meant you were to give me the whole afternoon.

(I, 24-29)

「僕が不満なのを君は分かっていないんだね。／月曜に君はお父さんとロンドンを去ってしまう。／だから僕は今日の午後をすべて開けておいたんだ。／分かるだろ、当然…」とチャールズはモニカと二人だけで時を過ごすことを考えているが、それに対してモニカは「お茶の時間までいて下さるんでしょ。」と見当違いの答をする。即ち、父親を交えて三人で時を過ご

すことを考えている。そこでチャールズは「僕が午後をすべて開けておいたと言えば、当然君も午後をすべて僕と過ごしてくれるということじゃないか。」と不満をもらす。この時点では、二人の心は完全にすれ違っているのである。

ところが次にチャールズが姿を現わす第3幕になると、事態は一変している。

Act Three

Same as Act Two. Late afternoon of the following day. MONICA seated alone. Enter CHARLES.

CHARLES. Well, Monica, here I am. I hope you got my message.

MONICA. Oh Charles, Charles, Charles, I'm so glad you've come!

I've been so worried, and rather frightened.

It was exasperating that they couldn't find me

When you telephoned this morning. That Mrs. Piggott

Should have heard my beloved's voice

And I couldn't, just when I had been yearning

For the sound of it, for the caress that is in it!

Oh Charles, how I've wanted you! And now I *need* you.

CHARLES. My darling, what I want is to know that you need me.

(III, 1-10)

「やあ、モニカ、僕は来たよ。」「ああ、チャールズ、チャールズ、チャールズ、来て下さって本当に嬉しいわ。」と時が二人を隔てていたことで、二人は互いに相手を本当に必要としていることに気がつき、真の愛が生まれたのである。すると二人の関係は「ああ、チャールズ、どんなにあなたを必要としていたことでしょう、／そして今本当にあなたを必要としているのよ。」「可愛い人、僕が望んでいるのは君が僕を必要とすることなんだよ。」と二人の心は完全に通じあっている。すれ違っていた心が、愛が生まれると、通いあう。これがエリオットの捉える愛の成立要件なのである。

V

愛とは、たとえ言葉を交わさずとも、心の通い合う状態—エリオットの愛の認識をこう捉えてみると、なるほど彼がこれまで執拗に描いてきた不毛な愛の情景はすべてこの一点を欠落していることに気がつく。プルーフロックの愛⁹⁾は、彼自身の頭の中を堂々めぐりするばかりで、目指す女の心にたどりつくことはない。『*The Waste Land*』(1922)の第2部『A Game of Chess』に登場する男女の会話も：

‘My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me.
‘Speak to me. Why do you never speak. Speak.
‘What are you thinking of? What thinking? What?
‘I never know what you are thinking. Think.’

I think we are in rat’s alley
Where the dead men lost their bones.

(II, 111-16)

女は男の心が理解できず、「何を考えているの。」と問い詰める。すると男は「我々はみな死者が骨さえ失う鼠の通り路にいる、と私は考える。」と思考レベルの違いを見せ、二人の心は完全にすれ違っている。第3部の『The Fire Sermon』に描かれるタイピストと不動産業者の場合(II, 222-56)も同様である。

しかし、翻って考えてみると、こうした発想はこと愛の問題に限らずあらゆるエリオットの思考の基底に実はあるものでもある。詩の成立過程についても：

Genuine poetry can communicate before it is understood.¹⁰⁾

(“Dante,” 1920)

「真の詩は、(頭で)理解される前に、伝わる。」と芸術作品でも先ずく伝わる<ことが重要な要件とみなされている。個人でも芸術作品でもそれが何

らかの存在意義をもつのは他者との間に開かれた関係があつてはじめて成立する、と考えるのである。

No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone.

His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists.¹¹⁾

(“Tradition and the Individual Talent,” 1919)

「どんな詩人、どんな芸術家も自分一人で完璧な意味をもつ者はいない。その人の意義、その評価は過去の詩人や芸術家たちに対するその人の関係の評価なのである。」個単独では意味をもたないのである。そして、このことは、芸術家に限らず、人間の存在そのものについても言えることなのである。

従つて、他者との関係ではじめてその存在意義をもつ社会的存在である人間が、瞬時たりといえども、社会から切り離された状態に陥れられると存在そのものに関わる根源的な恐怖を感じるのである：

Or as, when an underground train, in the tube, stops too long between stations

And the conversation rises and slowly fades into silence

And you see behind every face the mental emptiness deepen

Leaving only the growing terror of nothing to think about;¹²⁾

(*Four Quartets*, 1940)

地下鉄での停電、駅と駅との間に停止を余儀なくされた暗い車内—社会から隔絶された極限的状況—で、はじめの興奮がおさまると、どの顔にも精神的な空虚さのみが深まり、考えること一つすらない恐怖におののくのである。

一方、エリオットの現実認識はどうであったか。初期の評論から彼に一貫していたのは、現代の余りにも自己に取り憑かれた¹³⁾個人主義の糾弾であった。周知のように、*The Humanism of Irving Babbitt* (1928) および *Second Thoughts about Humanism* (1929) において、ルネッサンス以降のヒューマニズムの限界を指摘するとともに、文学論の形をとった文化診

断の書¹⁴⁾と言われる *After Strange Gods* (1934) においては、個人主義および個性について：

われわれと殆んど同時代に近い有名な作家程、それ以前の作家よりも、意識的にせよ無意識的にせよ、読者に、作家自身の「個人的な人生観」をおしつけることにもっと関心があるようにわたしには見えます。しかもこれは「個性」(Personality) の拡大と成長への数世紀にわたる全運動の一部分をなすのみであると、わたしにはとれるのであります。…ジョージ・エリオットはそれ以来現れたところの、もろもろの真面目で奇矯な道德家と同族のようにわたしには見えます。われわれは彼女が真面目な道德家であるということには敬意を表さなければなりません、彼女の個人主義的道德をいかに思うのであります。わたしが段々結論に持って行こうとしていることは次の主張であります、即ち道德が伝統と正統主義の問題でなくなる時には—即ち教会の永続的思想と指導とによって、組織的に言明され、修正され、向上されている共同社会の慣習でなくなるとき—そして、各人が勝手に自分の道德を作りあげようとするとき、その時こそ、「個性」が憂うべき重大性をもったものになるのであります。¹⁵⁾

と同時代の個性崇拜に注意を喚起し、さらにこの講演の要約をする末尾部分においても：

個性を擁護する人々が普通かかげる第一の必要条件は、人は「自分自身である」べきだということです。そしてこの所謂「誠実さ」(Sincerity) は問題の自己が社会的に精神的に善いものであるか悪いものであるかということより重大であるとみなされているのであります。個性についてのこの見解は、現代世界の人々がとる仮説に過ぎませんし、それが条理にかなっていないのはいろいろな時代、いろいろな場所で支持された幾つかの他の見解と同じであります。このように表現された個性、哲学や芸術作品のなかでわれわれを魅惑する個性は、なかば自己欺瞞となかば無責任なために自然「非再生的な」個性となる傾向を持つのであります。そして偏見と自惚によって恐ろしく「限界」のある自由のためにその人物の生来の善良さとか不純さとかに応じて、かなりの善を行うことも出

来れば、大変な害悪を及ぼすことも出来るのです。そしてわれわれはみな生来不純なのです。¹⁶⁾

と個性のもつ問題点を指摘している。

こうした考えに基づき、詩作の場面においても、有名な没個性論を展開する：

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from an emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality.¹⁷⁾

(“Tradition and the Individual Talent,” 1919)

What happens is a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality.¹⁸⁾

(*Ibid.*)

「詩は情緒の解放ではなく、情緒からの逃避であり、また個性の表現ではなく、個性からの逃避なのである。」さらに「詩人のなすべきことはあるがままの自己をより価値のあるものに絶えず委ねることであり、芸術家の進歩とは、絶えざる自己犠牲、絶えざる個性の滅却なのである。」と主張する。即ち、芸術家の仕事は個性の表現などではなく、個性からの脱却であり、より価値あるもの—過去から現在に至る人間の知性の営みの総体としての伝統一に絶えず自己を委ねることである、というのである。

一方で、自己への執着から解き放たれ、社会的存在として他者との間に交流の成立する、言わば開かれた愛の観念を抱く者が、他方で、ますます個人主義化を深めてゆく現実を認識するとすれば、実り豊かな現実愛を描くことなどは当然でできなかったことであろう。エリオットの愛の問題は、性愛の観点からの研究にとどまらず、より広く彼の世界観との関連で捉えられるべきである。

エリオット・カルトが過ぎ去り、ようやく彼を冷静に受けとめることができるようになった今こそ、ますます個人主義化を深めてゆく世界にあっ

て、エリオットという存在のもつ意義が改めて大きな意味をもってくると思われる。

Notes

- 1) *The Elder Statesman* の巻頭に付せられた、二番目の妻 Valerie Eliot への献詩。
- 2) 16 才のエリオットが St.Louis の Smith Academy 高校在学中に創作し、同校の文芸誌 *Smith Academy Record* の 1905 年 4 月 4 日号に掲載した習作詩 “A Lyric” から実質的な意味で彼の最後の創作となる *The Elder Statesman* (1958 年 Edinburgh Festival で上演され、翌 1959 年に出版) を基に算出。
- 3) “The Eliots’ marriage was unhappy, as everyone within miles of it was aware.” (T. S. Matthews, *Great Tom*, p.45)
- 4) 鈴木建三著、『老政治家』[荒正人, 小野協一編, 「T. S. エリオット入門」(南雲堂, 1975) 所収], p.221. —
- 5) T. S. Eliot, “Hamlet and His Problems”(1919)
- 6) “It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history.” (T. S. Eliot, “*Ulysses, Order, and Myth*,” in *Selected Prose of T. S. Eliot*, 1975, p.177)
- 7) *Ibid.*, p.178.
- 8) *Ibid.*, p.177.
- 9) T. S. Eliot, “The Love Song of J. Alfred Prufrock,” (1917)
- 10) T. S. Eliot, “Dante,” in *Selected Essays*, p.238.
- 11) T. S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent,” in *Selected Essays*, p.15.
- 12) T. S. Eliot, *Four Quartets*, “East Coker,” III, 18-21.
- 13) Cf. 齊藤昭二 「T. S. エリオット : Ego-centric な世界から Superego-centric な世界へ」(埼玉工業大学紀要 *Contexture*, 第 5 号, 1988)
- 14) 平井正穂編「エリオット」(20 世紀英米文学案内 18, 研究社, 1979), p. 194. しかし, *After Strange Gods* の初出は 1933 年ヴァージニア大学における講演である。

- 15) T. S. エリオット著『異神を求めて』(大竹勝訳, 荒地出版社, 1957), pp. 78-79.
- 16) 上掲書, pp.90-91.
- 17) T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," in *Selected Essays*, p.21.
- 18) *Ibid.*, p.17.